

JOURNAL DES DÉBATS, 18 février 1855, pp. 1-2.

Il y a plus d'un succès banal à l'Opéra-Comique comme à tous les théâtres. Quand je dis succès banal, vous savez ce que l'on doit entendre par ce mot; mais certes le succès de *Miss Fauvette* n'est pas de ce nombre. Je le dis tout de suite: en fait de succès franc, de bon aloi, de succès de rire, de fou rire, d'entrain, de succès de bon comique, littérairement et musicalement parlant, de succès d'esprit argent comptant, toujours littérairement et musicalement parlant, je n'en connais pas de plus réel que celui de *Miss Fauvette*. Enlevé! c'est cela!

Mais qu'est-ce que ce livret de *Miss Fauvette*? C'est, pour le fond, la fable du *Savetier et du Financier*. A l'Opéra-Comique, au Vaudeville, il y a des métamorphoses singulières: «Un grenadier, c'est une rose» Un savetier, c'est..... une très jolie fille. Un savetier! Fi! le plus puant, le plus crasseux, le plus poisseux des métiers! Ici, le savetier, c'est-à-dire la jolie fille, exerce le métier le plus joli, le plus gracieux, le plus poétique. Elle est bouquetière. Pour elle, il n'y a pas de saisons, ou plutôt il n'y en a qu'une: c'est un printemps perpétuel. Jeune, coquette, sémillante, élégante, elle vit au milieu de la verdure, des fleurs, dans une atmosphère de parfums. Que voulez-vous qu'elle fasse parmi toutes ces fleurs? Elle chante comme un oiseau dans les bois. Elle chante parce qu'elle est jeune, fraîche, gaie, et qu'elle se porte bien; elle chante parce que son commerce prospère. Et, comme l'oiseau, elle chante tout le temps qu'elle ne dort pas; et il paraît qu'elle dort très peu, car on l'entend chanter très tard le soir, et chanter de très bonne heure le matin.

Ce régime de chansons et de gaîté n'est pas tout à fait du goût de notre financier, à savoir un richard d'Anglais, lord Tristram, bien roide, bien original, bien cosu, bien triste, bien ennuyé, et qui pour se désennuyer a essayé des voyages Mais pauvre remède!

Le chagrin monte en croupe et galope avec lui.

Lord Tristram a trouvé la Russie trop froide, l'Italie trop chaude, la Hollande trop triste, et la France lui semble trop gaie. Que faire? S'il pouvait au moins dormir! Dormir, c'est bientôt dit: vous oubliez les chansons et les roulades interminables de Lise; c'est-à-dire de miss Fauvette (ainsi lord Tristram a-t-il surnommé la chanteuse), dont la boutique est située tout juste au-dessous de l'appartement de mylord.

Ah ça! Messieurs, est-ce que vous ne soupçonnez pas que notre bon ami La Fontaine pourrait bien avoir fait avant moi l'analyse de cette pièce? Jugez-en plutôt vous-mêmes. Moyennant quatre ou cinq mots chargés ou ajoutés, vous allez voir clairement la chose. Et s'il y a profanation (ma foi, c'est bien possible), eh bien, j'en renverrai la responsabilité à MM. Jules Barbier et Michel Carré. Attrape!

Miss Fauvette chantait du matin jusqu'au soir;
– (c'était merveille de la voir,
Merveille de l'ouïr), – et faisait des passages,
Joyeuse autant qu'un des sept sages.
Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or,

Chantait peu, dormait moins encor.
C'était un Anglais, mylord,
Et de plus homme de finance.
...Si sur le point du jour parfois il sommeillait,
La bouquetière alors en chantant l'éveillait,
Et mylord Tristram se plaignait
Que les soins de la Providence
N'eussent pas au marché fait vendre le dormir,
Comme le manger et le boire.

Disons maintenant que Lise est pourvue d'un fort gentil cousin, le jeune Robin, jovial et chanteur comme elle, et qui l'aide dans son commerce. Lord Tristram, de son côté, est flanqué d'un grand coquin de valet, M. Trim, espèce d'automate qui exécute ponctuellement et machinalement les ordres de son maître. Or, ce jour-là, de grand matin, Lise et Robin, tout en riant et en chantant, se proposent de faire une bonne action en rachetant une maison que le père Vincent, un vieux tonnelier de leurs voisins, est forcé de vendre par autorité de justice. Nos étourdis ne réfléchissent pas que ce n'est pas tout qu'avoir un excellent cœur et qu'il faudrait avoir aussi la bourse bien garnie. Lise n'a qu'un collier de perles que Robin ira vendre chez un joaillier, et quant à lui, Robin, il a beau fouiller dans sa poche, il n'en peut tirer que la somme de trois livres deux sous six deniers. A son logis, zéro. Brave Robin! Il aurait pu dire comme ce pauvre G. de N., écrivant un jour à un de ses plus spirituels amis: «Je suis tranquille sur le présent: j'ai sept francs cinquante dans ma bourse; mais je ne te dissimule pas que je commence sérieusement à m'inquiéter de l'avenir.»

Nos jeunes gens en sont là lorsque lord Tristram propose à Lise de lui acheter tout son magasin de fleurs, tout son jardin, pour une somme fabuleuse, cent ou cent vingt guinées. Lise se récrie sur l'énormité de la chose; lord Tristram le veut ainsi et remet de force la somme aux mains de la fleuriste. Il faut savoir que lord Tristram joint à toutes ses manies la manie qu'on nomme bibliomanie. Son fidèle Trim, qui le suit comme son ombre, porte des livres dans toutes les poches, dans tous les plis de ses vêtements. Mylord se permet le luxe des Elzeviers, la fantaisie des incunables; qui sait même s'il ne donne pas dans la vanité des éditions originales? – Trim, passez la bibliothèque! Quel est ce livre? – C'est *l'Histoire de don Quichotte*. Mylord le refuse comme trop gai. – Quel est celui-ci? – Ce sont *les Nuits d'Young*. Mylord n'en veut pas parce que c'est trop triste. – Et celui-ci? – *Les Essais* de Michel Montaigne. Mylord en lit au hasard un passage où il est dit que Caton d'Utique était grand dormeur, et il envie le sort de Caton d'Utique. – Enfin, un quatrième, *les Fables de La Fontaine*. Mylord le feuillette et tombe sur *le Savetier et le Financier*. Précisément voilà son affaire. L'argent rend avare; l'argent rend triste; il donne la peur des voleurs; on le cache dans la cave; on surveille son trésor; l'argent coupe court aux chansons. Voilà pourquoi mylord a acheté si cher le magasin de Lise. Voilà pourquoi il a dit :

Je vous veux mettre aujourd'hui sur le trône.
Prenez ces mille écus; gardez-les avec soin,

Pour vous en servir au besoin.
– La fleuriste crut voir tout l'argent que la terre
Avait, depuis plus de cent ans,
Produit pour l'usage des gens.

Toutefois mylord s'est trompé dans ses calculs. Lise n'en est que plus gaie et ne chante que plus gaillardement. C'est tout simple; Lise est désintéressée; comme elle destine cette somme à une bonne action, à racheter la maison du père Vincent, elle joint à la satisfaction d'avoir bien vendu ses fleurs celle du bon témoignage de sa conscience. Lord Tristram revient furieux. Comment! vous n'êtes pas tristes! Comment! vous chantez encore! Allons! c'est à recommencer! C'est à chercher un nouveau remède dans la lecture. – Trim, passez la bibliothèque! Quel est ce livre? – *Confucius*! – Non, un autre. – Voici un recueil de chroniques. – Un autre. – Voici *Télémaque*. – Un autre. – Voici un grand in-folio: le *Dictionnaire de l'Académie Française*! A la bonne heure! On ne dit pas si c'est l'édition originale. On peut le présumer au format. – Mylord cherche le mot *amour*, lit ses diverses définitions et découvre alors (notez bien la découverte) que ceux où celles qui se laissent prendre au sentiment de l'amour sont prédisposés à une certaine langueur, à une certaine rêverie, à une certaine mélancolie... Bon! Lord Tristram change de batterie. Il a donné de l'or à Lise et à Robin, cela ne suffit pas; il va leur donner de l'amour. Robin rentre; il a vendu le collier de perles de sa cousine, et tout joyeux il lui en apporte le prix. Mylord l'arrête. – Ecoutez, vô! je m'intéresse à vô! Miss Fauvette est éprise de vô! Je confie cela à! taisez-vô! – On pense si Robin est abasourdi du coup. Se peut-il? sa cousine amoureuse de lui! Mais pourtant ces paroles de lord Tristram sont une révélation pour Robin. Oui, il aime sa cousine; oui, il en est aimé, il le sentait vaguement et sans s'en rendre compte. *Fiat lux*! La lumière s'est faite dans son cœur. Le voilà tout pensif et absorbé. Lise, de son côté, arrive, elle court auprès de Robin, elle le trouve gêné, embarrassé, rêveur. – Mais qu'as-tu donc? je ne t'ai jamais vu ainsi. – A son tour, lord Tristram s'empare de Lise: – Ecoutez, vô! je m'intéresse à vô! Robin est épris de vô! Je confie cela à vô! Taisez-vô! – Même surprise, même absorption de la part de Lise. Elle aussi, elle ressent le contre-coup de la révélation faite à Robin. Lord Tristram croit triompher, mais sa victoire est de courte durée. Il ne s'attendait pas à ce que les jeunes gens, qui chantaient déjà pas mal ne croyant s'aimer que d'amitié, chanterait encore plus fort s'aimant d'un sentiment plus tendre. Miss Fauvette est comme le doux oiseau dont elle porte le nom, qui réserve pour le temps des amours ses gammes les plus brillantes et les plus enflammées. C'est là ce qui déroute tout à fait ce pauvre lord Tristram, dont la perspicacité est pourtant bien grande, comme vous savez. Le voilà pour ses frais de guinées et de cette ardente passion qu'il a soufflée au cœur de deux jeunes innocents. Alors la colère, le dépit, et par-dessus tout le besoin de dormir lui inspirent une résolution violente. Il lui vient une idée lumineuse, mais infernale. Resté seul avec Robin et Trim, il ordonne à celui-ci d'aller à la cave chercher quelques bouteilles de vin de Champagne. Il se met en devoir de griser Robin, ce à quoi Robin se prête le plus complaisamment du monde, et puis là, *inter pocula*, lord Tristram ne craint pas d'insinuer le serpent de la jalousie dans ce cœur de Robin qu'il a fait épanouir à l'amour. Au milieu d'une diatribe générale contre la

perfidie des femmes, il glisse une calomnie atroce sur le compte de miss Fauvette en particulier. – Vous ne voyez donc pas plus loin que votre nez, sir Robin? Ces cent trente guinées que j’ai comptées à miss Fauvette, pour quel motif pensez-vous que je les ai données? Pour quel motif pensez-vous qu’elle les a acceptées? – Trim fait chorus avec son maître; Robin est écrasé sous cette avalanche d’imprécations débitées contre Lise et son sexe, imprécations débitées avec cette volubilité méthodique et froide, avec cet accent et cette «tonalité» propres à la prononciation anglaise, qui, à force de ridicule et de grotesque, sauvent ce que cette scène peut avoir d’outré. Pour Robin, on le conçoit,

Le sommeil quitta son logis,
Il eut pour hôtes les soucis,
Les soupçons, les larmes vaines.

Bien plus encore, exaspéré, il reproche à Lise sa trahison, il lui dit qu’il «voit clair» dans sa conduite, et sans lui demander un mot d’explication, il entre dans les fureurs d’Oreste, contre qui? contre les fleurs, et sort en laissant les fleurs effeuillées et déchirées sur le parquet et sa cousine anéantie et brisée de douleur. Ah! pour cette fois, les chants ont cessé; les chants de Lise, ne sont plus que des plaintes, des gémissements.

Mais, ô singulier retour des caprices d’un gentleman! ce lord Tristram que les chansons empêchaient de dormir, peut encore moins fermer l’œil depuis qu’il n’y a plus de chansons. Le silence l’agite et l’irrite autant et plus que la musique, car le silence le met en présence du remords. Si, parmi les livres qui composent sa bibliothèque, il a fait figurer les œuvres de Chateaubriand, il aura pu remarquer une fort belle phrase, dont voici au moins le sens: «Le tigre déchire sa proie, il se couche et s’endort. L’homme qui devient homicide se met au lit et veille.» Lord Tristram veille. Lise, sa victime, veille aussi, elle soupire et ne chante plus. Au milieu de la nuit, on frappe à sa porte. Lise va ouvrir. C’est lord Tristram qui ramène Robin, s’avoue coupable devant les deux amoureux et leur dévoile sa ruse diabolique. «Que c’est bête!» s’écrie Robin. L’Anglais les rassure:

Reprenez, leur dit-il, vos chansons, moi mon somme,
Et gardez bien vos mille écus.

Cette jolie pièce prendra sa place à l’Opéra-Comique parmi les plus gaies du répertoire. Pour mon compte, je pense, quels que soient l’esprit et la verve de MM. Jules Barbier et Michel Carré, que leur comédie, sans le concours de la musique de M. Victor Massé, n’eût pas obtenu un succès aussi complet de franc rire et d’entrain. Plusieurs de nos compositeurs ont une touche légère et délicate; plusieurs ont l’art de mettre leurs personnages en relief et d’animer une situation; plusieurs autres ont le coloris, le pittoresque, ce qu’on est convenu d’appeler la couleur locale; mais peu ont en musique cette force comique, *vis comica*, et ce mordant qui entre comme élément dans ce qui provoque le rire chez l’auditeur. En un mot, l’élément comique me semble assez rare chez la plupart des musiciens pour qu’on puisse féliciter M. Massé de le posséder à un

remarquable degré, ainsi qu'il en a donné de fréquentes preuves dans sa dernière partition. Ce qui rehausse également à nos yeux le mérite de M. Massé, c'est la sensibilité qu'il a montrée dans deux ou trois pièces qui comportaient cette nuance de sentiment. C'est ce que nous allons voir en passant en revue les divers morceaux de l'opéra.

Par exemple, quant à l'ouverture, M. Massé me permettra de ne pas user d'indulgence à l'égard de ce qu'on nous a exhibé sous ce nom.

Cependant on apporte un potage;
Un coq y paraissait en pompeux équipage,
Qui, changeant sur ce plat et d'état et de nom,
Par tous les conviés s'est appelé chapon.

Les conviés sont toujours très polis, et les habitués de l'Opéra-Comique ne le sent pas moins vis-à-vis d'un jeune musicien en possession de les charmer. Pourtant il ne faudrait pas se prévaloir de cette politesse pour se croire en droit de leur servir, en guise de chapon, un coq tout maigre et tout étriqué. Je sais bien que ce coq n'est pas le plat de résistance, et qu'aux yeux de MM. les amateurs de l'Opéra-Comique, le coq ou bien l'ouverture n'est qu'un hors-d'œuvre // 2 // sans conséquence aucune. Mais M. Massé devrait se montrer plus difficile, quand ce ne serait que pour lui-même, et pour quelques connaisseurs dont il devrait se ménager les suffrages. Il est douteux qu'il ait le génie symphonique, et il n'y prétend assurément pas. Est-ce une raison pour qu'il se contente de coudre et de rajuster tant bien que mal les uns aux autres des lambeaux de sujets qui n'ont entre eux aucun rapport sans s'inquiéter des lois de l'unité, des conditions d'un plan ou de l'art des transitions?

Cette observation faite, je n'ai que les éloges à donner à l'introduction. Lise dispose ses vases, les arrose, arrange ses bouquets, cause avec ses fleurs. Un élégant petit dessin d'orchestre exprime la joie et la tranquillité de son âme, la grâce et l'innocence de cette occupation. Cette introduction est tantôt chant, tantôt récitatif habilement mêlés. La chanson de Robin est pleine de rondeur et d'élan; à la seconde fois elle est dialoguée entre Robin et Lise; à la troisième, elle est en trio: Trim est venu se mettre de la partie. Nous verrons reparaître cette chanson plus tard. Le duo de lord Tristram et de Trim est un petit chef-d'œuvre de verve et de comique; le tout est de la plus piquante originalité. Il y a là une appoggiature non de la sensible à la tonique, mais de la tonique à la sensible, qui va se porter sur la tonique en grave, d'un effet neuf. Ce motif forme le sujet de l'introduction de l'ouverture, tandis que le strette du même duo est dans l'ouverture le motif de l'allegro. Mais ce dernier motif est bien mieux placé aux voix qu'à l'orchestre où il a une allure un peu trop vulgaire. Les couplets de Robin: *Lise, prenez garde!* sont délicieux:

Ces gens si frais et si coquets
Ne viennent pas pour vos bouquets.

Il y a sous ces deux vers de ravissans détails d'orchestre. Ces couplets ont été bissés avec acclamation, et c'est un des morceaux où le

compositeur a rencontré cette expression mélancolique et sensible dont je parlais tout à l'heure.

Je crains bien que l'air de Lise:

Ah! Robin, porte-lui cette bonne nouvelle,

ne soit le morceau le plus faible de l'ouvrage. Il est long, diffus, tourmenté, et les phrases ne s'enchaînent pas naturellement. Il y a dans le commencement un accompagnement de cors qui devient monotone à la longue, et dans tout le reste des intentions qui ne se traduisent pas à l'esprit avec assez de clarté. Mais l'auteur se relève dans le quatuor. Les phrases du chant des deux Anglais contrastent très heureusement avec les mélodies des jeunes gens qui, sur la découverte de leur amour mutuel, se livrent à un crescendo d'accens tendres et passionnés, et s'abandonnent à tous les éclats d'une joie s'enivrant d'elle-même. Le trio:

Allons, mon garçon,
Faites-moi raison,

où lord Tristram grise Robin pour mieux le disposer à la jalousie, est un morceau des mieux réussis: c'est très joli, très spirituel, très franc. Je dirais que ce trio est du genre bouffe, si ce dernier mot n'impliquait pas l'emploi des formules italiennes dont il n'est nullement question ici. Le musicien s'arrête juste au point qui sépare le vrai comique de la charge. Comme dans le duo, et mieux que dans le quatuor qui précède, il a mis dans la bouche de lord Tristram et de Trim des tours de phrase caractéristiques qui conviennent merveilleusement à nos deux originaux; on a remarqué surtout dans le caquetage syllabique de ces deux personnages un accord de septième majeure frappé à plein de l'effet le plus vrai. Mais le morceau saillant de ce charmant ouvrage est l'air de Lise:

Hélas! D'où vient sa douleur?

Cet air n'a qu'un seul mouvement, un andante. Il y a là une mélodie intime et pénétrante, une expression touchante et vraie, des accens profonds qui partent de l'âme et vont à l'âme, une orchestration excellente; le musicien a rappelé avec bonheur le gai motif que Lise a chanté le matin en renvoyant ses fleurs! Hélas! tout s'est décoloré aux yeux de la jeune fille. Le gai motif s'est changé en une triste complainte; elle se reproduit dans le mode mineur, et quand les souvenirs de la chanson de Robin lui viennent en mémoire, ces souvenirs se brisent et se noient pour ainsi dire dans ses sanglots.

Mais cette même chanson reparaît triomphante à la fin et sert de thème aux brillantes variations de la bouquetière, qui a retrouvé avec ses pures amours et ses roulades et l'allégresse de son cœur.

Il y a progrès notable dans cette partition de M. Massé. Autant, je le répète, il a réussi à animer les scènes amusantes par la verve mordante et railleuse, l'esprit et la force comique, autant il a su jeter de la mélancolie,

du pathétique dans les situations où la sensibilité et la passion étaient en jeu. Son instrumentation est à la fois sobre et riche, sage et colorée, sans qu'il ait eu besoin de recourir à des moyens vulgaires et grossiers. Ainsi, pas le moindre abus des cuivres, pas le moindre petit coup de grosse caisse. Oui, il y a progrès dans cette partition sur celle de *la Fiancée du Diable*, paroles de MM. Scribe et H. Romand, laquelle était, sous plusieurs rapports, un progrès sur ses devancières, et qui méritait peut-être un meilleur sort.

Quant à la manière dont la pièce est montée, elle est au-dessus de tout éloge. Nous ne pensons pas qu'il y ait à Paris un second théâtre capable de réaliser des ensembles aussi parfaits que l'Opéra-Comique. M^{lle} Lefebvre (miss Fauvette, elle est bien nommée) est créée tout exprès pour chanter cette fraîche musique; c'est la plus aimable, la plus gracieuse, la plus spirituelle et en même temps la plus ingénue des bouquetières. Tour à tour légère, brillante, pathétique, mélancolique, elle prend tous les tons. Jourdan est un jeune artiste plein de sève et d'intelligence; il possède un je ne sais quoi de communicatif et de sympathique. Il en a donné des preuves dans le récitant de *l'Enfance du Christ*, et il reproduit ici les mêmes qualités dans des conditions différentes. Pour Sainte-Foy, on ne peut voir un Anglais plus Anglais, plus flegmatiquement ridicule. Tout dans son allure, dans sa démarche, dans les mouvemens de sa physionomie, dans ses accentuations est étudié et rendu avec un art infini, en même temps qu'il est impossible de chanter avec plus d'aplomb et d'exactitude. Nathan n'est pas moins admirable dans son rôle non moins empesé quoique plus silencieux de Trim. Le décor (car il n'y en a qu'un) est fort joli.

— Mais savez vous que M^{lle} Marie Ducrest, une jeune et charmante cantatrice, a aussi une bien jolie voix, douce, suave, d'une justesse parfaite? Elle a donné le 5 février dernier un concert chez M. Pleyel, où elle a fait salle comble. Elle a chanté devant un public très distingué, très connaisseur, des morceaux de style absolument différens: Un bel air de la *Prise de Jéricho*, de Mozart [Kalkbrenner, Lachnith], le duo de *la Tonelli*, d'Ambroise Thomas, avec M. Jules Lefort, – un beau chanteur, ayant une belle voix de basse, – et quantité de romances et de chansonnettes. Le timbre de cette voix est des plus flatteurs. Mais ce qui est inappréciable chez la jeune cantatrice, c'est qu'elle sait fort bien les tons qu'elle doit prendre quand elle exécute de la musique classique et sérieuse, et quand elle chante des choses légères, quelqueune de ces éphémères compositions, de ces inspirations fugitives qui forment dans l'art le domaine de la fantaisie. Pour moi, pauvre vieux critique, qui ne vais presque plus au concert, pas même aux concerts du Conservatoire, lequel marche fort bien sans moi, qui me contente d'encourager de la voix et du geste la Société de Saint-Cécile et celle des jeunes artistes, ce concert de M^{lle} Marie Ducrest a été une toute bonne fortune.

— Deux jeunes auteurs, MM. V. Molard et A. Tripier, viennent de publier une *Méthode de Piano*, qui n'est autre qu'un *Traité élémentaire de musique appliquée*. Voici sur quelles bases ces Messieurs ont conçu leur travail; je résume:

L'étude des élémens de la musique ne doit pas être séparée de celle du piano, parce que c'est le seul instrument qui, présentant *toutes faites* des intonations *suffisamment justes*, donne immédiatement à l'élève un moyen de vérification.

Prendre dans la musique, comme dans toute autre science, un point de départ incontesté, en déduire logiquement un enseignement complet, est une chose facile, qui néanmoins n'a pas encore été tentée.

En dehors de cet ordre méthodique, il n'est pas d'affirmations possibles ni d'enseignement progressif et régulier dans toutes ses parties.

C'est surtout à ce mode d'exposition qu'empruntent leur intérêt les chapitres qui traitent de l'*intonation* et de la *durée*. Dans le chapitre qui traite des *agrémens*, une saine appréciation des données usuelles a conduit à poser des règles précises là où régnaient le vague et l'incertitude.

Le même mode d'exposition appliqué aux chapitres consacrés au *doigté* et à l'*expression* a donné lieu à une théorie à la fois complète et concise.

Il y a incontestablement du bon dans ce programme, et tout d'abord il faut féliciter les auteurs de n'avoir pas séparé l'étude du piano de l'étude de la musique. L'étude du piano sans celle de la musique est aujourd'hui la plaie de l'art. Vous voyez croître dans tous les pensionnats, dans chaque maison, partout, une innombrable et effrayante génération de petits tapoteurs et de petites tapoteuses de piano, destinés à devenir un jour de *jolis talens de société*, qui abordent les airs variés et les fantaisies sans avoir la moindre notion des premiers élémens, sans avoir le sentiment ni de la mesure, ni du rythme, ni de la mélodie, ni de l'harmonie, ni même de la justesse des sons. Si ces abominables petits virtuoses de l'un et de l'autre sexe ne tuent pas l'art, il faut véritablement que celui-ci ait la vie dure, et, comme on dit, l'âme solidement chevillée au corps. Entre cet art prétendu et l'art des maîtres, l'art des Bach, des Mozart, des Haydn, des Beethoven, des Mendelssohn (ô pardon, mes maîtres, de profaner ainsi vos noms!), il n'y a non seulement rien de commun, il y a encore antipathie, incompatibilité. Je reviens à MM. Molard et Tripier.

Quant à leur prétention d'avoir pour ainsi dire réduit la musique à un principe incontesté et d'avoir seuls eu le bonheur d'en faire découler un enseignement complet, je leur dirai franchement qu'il n'est pas un faiseur de théorie ou de méthode qui ne puisse se croire en droit d'en dire autant, et, pour en donner tout de suite un exemple, moi qui vous parle, moi tout le premier, j'ai tenté de faire, comme tant d'autres, ce que MM. Molard et Tripier se persuadent avoir fait seuls, bien que je n'aie pas encore présenté la doctrine qui m'a semblé la plus vraie sous la forme d'un enseignement pratique. Formuler un système vrai dans toutes ses parties, l'appuyer sur un principe inattaquable, inébranlable, c'est ce qu'il faut tâcher de réaliser sans doute, sans toutefois se hâter de proclamer que seul on l'a entrepris et que seul on a rempli les conditions du problème.

Je félicite MM. Molard et Tripier de n'avoir pas confondu les élémens très distincts de la mesure et du rythme. Je leur ferai observer néanmoins que leur définition du rythme n'est peut-être ni assez complète ni suffisamment juste. Le rythme, suivant eux, c'est l'*allure* d'une mélodie. *Allure* est bien; ce mot exprime le mouvement et le rythme n'est autre chose que la forme et la proportion du mouvement. Mais ces messieurs gâtent eux-mêmes leur définition en ajoutant: «C'est le cachet qu'imprime à cette mélodie la distribution des temps forts et le mode de succession des durées.» Outre que la distribution des temps forts et le mode de succession des durées ne sauraient *imprimer un cachet*, il y a d'ailleurs dans ce mot de *cachet* quelque chose qui exprime l'immobilité, par conséquent quelque chose de destructif de la notion du rythme, inséparable de l'idée de mouvement.

«Les airs de danse, disent encore les auteurs, sont le type des mélodies rythmées. Les opéras nous offrent au contraire, dans les récitatifs, l'exemple de mélodies non rythmées.» Ces messieurs se trompent évidemment: il ne peut pas plus y avoir de mélodie sans rythme que de mélodie sans mouvement et dans tout mouvement il y a toujours deux périodes, celle qui correspond à l'élan, celle qui correspond à la chute, à l'aspiration et à l'expiration, ce que l'on appelait l'*arsis* et la *thesis*, la systole et la diastole. Ce qui fait l'erreur de ces messieurs, c'est qu'ils s'imaginent que les périodes doivent être toujours égales et de durées identiques. Il n'y aurait alors que des rythmes symétriques et réguliers, tandis qu'il y a des rythmes irréguliers et boiteux.

Poursuivons. Les jeunes auteurs définissent le *timbre* «une qualité particulière dont les conditions d'existence ne sont pas encore établies d'une manière précise.» Il faut avouer que cela n'est rien moins que satisfaisant. Je voudrais pouvoir contribuer à leur faire entrevoir une notion juste de ce dont ils parlent, en leur disant que le *timbre* révèle l'organisation intérieure des corps et fait percevoir en quelque sorte leur nature intime. Ainsi, dans la musique, le *timbre* des divers instrumens constate la nature spécifique des élémens dont ils ont composés. Maintenant je prie nos jeunes professeurs de me permettre de sortir un instant du domaine de l'art musical et de passer dans le domaine de la peinture. Là, je me demande ce que c'est que la lumière qui éclaire les objets, et je réponds: La lumière constate la qualité extérieure ou la surface des objets par le moyen des couleurs. Et voyez! A l'aide de cette comparaison, je m'explique tout de suite les analogies que l'on peut établir entre les arts divers et leurs diverses expressions. Je me dis: Les timbres sont à la musique (et surtout à la musique instrumentale) ce que les couleurs sont à la peinture, ce que les images sont à la poésie. De là vient qu'on se sert des mêmes expressions pour caractériser un poète dont le style est éclatant et figuré, un peintre qui excelle dans la couleur, un compositeur habile à grouper les diverses sonorités; on dit: c'est un grand coloriste.

Malgré les chicanes que je viens du faire à MM. Molard et Tripier, je ne recommande pas moins leur *Méthode de piano*, qui n'en est pas moins

très propre à ramener l'enseignement musical à son véritable but, celui de faire des musiciens.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	18 FÉVRIER 1855
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE: première représentation de <i>Miss Fauvette</i> , opéra en un acte, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Victor Massé. – Concert de M ^{lle} Marie Ducrest. – <i>Méthode de piano</i> , par V. Molard et A. Tripier.
Signature:	JOSEPH D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None